

УДК 784:37.016(477x100)

ББК 8.-33.61/95

РЕЦЕПЦІЯ МУЗИЧНИХ ТВОРІВ КРІЗЬ ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНЮ ПРИЗМУ

Г. В. Олексюк

*Інститут мистецтв Прикарпатського національного університету
імені Василя Стефаника, кафедра театрального мистецтва,
м. Івано-Франківськ; тел. +380(344)52-34-29*

У статті йдеться про синтез літературно-художніх і музикальних образів, про засоби їх сприйняття в нинішньому соціокультурному просторі, про актуалізацію методів виховання творами письменства і музики. Доведено, що рецепція духовних цінностей, зосібна художніх, виступає своєрідною складовою цілісної системи образотворення: взаємодія літератури й музики та їх мистецьке засвоєння.

***Ключові слова:** поезія, пісня, драматургія, музична вистава, типологія слухачького сприйняття.*

На сьогоднішній день проблема взаємодії творів літератури і музики, здається, вивчена зусебіч. Тут можна було б назвати десятки монографій, досліджень на цю тему як українських, так і зарубіжних учених. Однак питання співіснування двох видів образного мислення (словесного і фонічного) завжди постулюється в нових умовах соціокультурного простору, яким, безумовно, постає нинішня духовно-мистецька ситуація в Україні. Адже зміна (або ж видозміна) свідомості, психології людей, зокрема наших сучасників, інспірується як об'єктивними, так і суб'єктивними чинниками, де домінують все ж виступають духовні, моральні, душевні й естетичні засади людського буття. Тому питання, пов'язані з визначенням рівня загальної культури передовсім молодого покоління, рівня літературно-музичного поєднання чи й, зрештою, синтезу різних рівнів мистецького сприйняття – і поезії, і театру, і живопису, і симфонії, і балету та опери, і пісні, і драматургії, і скульптури – зараз на часі і потребують невідкладного вирішення.

Завдяки взаємодії літератури і музики (вочевидь, чи не найчастіші і найтісніші з-поміж інших видів мистецтва) і розвитку науки про це літературо- і музикознавці дедалі настійливо намагаються розглядати письменство і музичну культуру як певну систему „твір літератури – твір музики”, що за своєю онтологічною сутністю передбачають як виконавців, так і реципієнтів. Залежно від мети дослідження можливий як комплексний підхід до цієї системи взаємодії, що обов'язково включає вивчення літературно-художніх та музично-художніх елементів, так і висвітлення окремих її компонентів – чисто літературознавчих і чисто музикознавчих, їх впливів на читача чи слухача. Власне в орієнтації на реципієнтів і пульсує те джерело духовно-мистецького впливу на сучасника, саме там

знаходиться ключ до реалізації значного національно-культурного потенціалу, що міститься у вербальній і звуковій аурі. Очевидність цього чинника викликала помітне збільшення впродовж останнього часу кількості досліджень у галузі літературного і музичного сприйняття. Для того, щоб переконатися в цьому достатньо бодай згадати імена таких українських учених, як Григорій Сивокінь, Роман Гром'як, Олександр Костюк, Валерій Мазепа та ін. Доречно зауважити, що ще за часів Платона й Аристотеля до цієї проблеми зверталися і філософи, і поети, і виконавці, й історики-мислителі. Однак лише наприкінці ХІХ століття вона стає об'єктом та предметом самостійного вивчення, а у ХХ-му і надто ХХІ сторіччях набуває системного і комплексного осмислення.

Нас же цікавить, не вдаючись до віддалених історичних фактів цього естетично-фізіологічного та соціально-психологічного явища, кілька присутніх моментів. По-перше, мова йде про такий рівень взаємодії літератури і музики, що в своєму синтезі витворює нову, вищу мистецьку якість. Як тут не згадати крилатих слів відомого поета-пісняря Дмитра Павличка, який, означаючи феномен народності „Двох кольорів”, зауважив, що тут органічно сплелися вербальні і звукові образи, які витворили своєрідну „мелодику пташиного польоту з обов'язковими двома крильми”, маючи на увазі словесне і музичне компонування, без єдності яких мистецький лет попросту не відбувся б. По-друге, йдеться також про таку літературно-музичну сполуку, котра несе в собі далеко не однакову властивість впливу на широкий загаль, а лише на читачів чи слухачів з високим рівнем уяви, абстрактного мислення і огромом емоційної чутливості [1, 113-115].

Важливо при цьому, що ідентичні реакції спостерігаються не тільки під час сприйняття, припустимо, літературної першооснови музичної вистави або ж драматургії і опери (наприклад, „Наталка Полтавка” Івана Котляревського і Миколи Лисенка, „Запорожець за Дунаєм” Семена Гулака-Артемівського, „Дама з камеліями” і „Травіатта” Дж. Верді, „День чудесних обманів” Річарда-Брінслі Шерідана і „Дуенья” Сергія Прокоф'єва). Не кажучи вже про великі епічні полотна, як, скажімо, „Війна і мир” Льва Толстого, „Прапороносці” Олеся Гончара, „У неділю рано зілля копала” Ольги Кобилянської, що їх відповідно адаптували до музичного твору – опери – Дмитро Шостакович, Богдан Янівський і Віталій Кирейко. Зрештою, ідентичні реакції спостерігаються під час читання творів поетів-піснярів Андрія Малишка, Володимира Сосюри, Бориса Олійника, Степана Пушика, Романа Юзви та ін., під час прослуховування музики Григорія і Платона Майбородів, Олександра Білаша, Володимира Івасюка, Ігоря Білозіра та ін. Що ж стосується поп-музики, то її сприйняття дає підстави для більшої кількості різночитань (і не завжди заглиблених) – візьмімо, приміром, аж надто суперечливі оціночні критерії слів і співу відомого Михайла Поплавського.

Словом, причиною однаковості сприйняття є високий ступінь емоційної культури людини, освіченість, наявність музичного досвіду і т.п.–чинники, по суті, аж ніяк не фізіологічні, а радше соціально-

психологічні. Тоді як різновідчуття породжене здебільшого масовістю і полегшеним трактуванням як вербальних, так і музикальних елементів. При цьому слід зазначити, що в цих спостереженнях не ставимо ні знаку применшення одного із компонентів взаємодії літератури і музики, ні свідомо виокремлюємо якусь мниму „легкість” (доступність масову) або ж „ускладненість” (вибрану вузькість) літературних і музичних творів. Адже беремо до уваги насамперед рівень художньо-образного їх наповнення і силу впливу на реципієнта, точніше кажучи, якість мистецького витвору як такого, що природно об’єднує в цілісну субстанцію літературну і музичну першооснови, зберігаючи які, самостійні складові все ж несуть читачеві чи слухачеві абсолютно нове спрямування і новий вплив.

Варто зазначити, що дослідження літературного і музичного сприйняття провадяться також у специфічних галузях літературознавства і мистецтвознавства. Власне, ця проблема, як уже зауважувалося, останнім часом усе наполегливіше постулюється у нашій українській вітчизняній науці: чи то присвячених творчості окремих літераторів і композиторів, творців і виконавців, чи то аналізу письменства і музики певних історичних епох в Україні (зрештою, і за її межами), чи то під час розгляду якихось яскравих непроминальних явищ в нашій національній свідомості (для прикладу, візьмімо українське бароко чи релігійно-духовну поетичну і музичну спадщину наших митців) тощо. Проте, як справедливо зауважив недавно Григорій Сивокінь, наче вторуючи думці, висловленій недавно Мирославом Скориком, немало художників слова і музикантів недостатньо уваги приділяють такому, здавалося б, простому і сакраментальному спрямуванню своєї творчості, задля яких вона й матеріалізується у вербальні і фонічні виміри: для кого і для чого творити, як не для читачів і слухачів?! Як нам видається, замкненість письменників і музикантів як фахівців на суто своїх проблемах (корпоративних, сказати б, цехових) можна назвати однією із причин розриву між письменником і читачем, між музикою і слухачем, які сьогодні існують.

Водночас не можна відзначити внеску точних наук у проблему сприйняття слова художнього і музики. Так, методи інформатики, семіотики, структурного аналізу значно збагатили науку про літературно-музичне сприйняття. Однак використання цих методів, як зауважує М.В. Цемко, без урахування специфіки предмета сприйняття твору мистецтва (а такими, власне, і є література та музика) може призвести до методологічних помилок. І тут дослідники постійно звертаються до філософсько-естетичного аналізу літературно-музичного сприйняття, який, спираючись на мистецтвознавський, психологічний, соціально-психологічний і культурологічний підходи, сприяє виявленню закономірностей досліджуваного процесу” [2, 109-110].

Ще одна цінна деталь у вивченні взаємодії і рецепції літератури та музики: незважаючи на те, що літературне і музичне сприйняття входять у коло інтересів естетики, потреби в естетичних дослідженнях стає щораз важче задовольнити. Та оскільки шляхи розвитку музичної і літера-

турної естетики тісно пов'язані з тенденціями, що домінують у загальній естетиці як специфічній філософській галузі науки, доцільно простежити зміну методології вивчення літературно-музичної рецепції залежно від еволюції поглядів на сам предмет естетики. Відтак, за влучним застереженням київського вченого-філософа В. Мазепи, всі дослідники, які оперують естетичними категоріями, так чи інакше неодмінно мусять торкатися проблем взаємовідношення об'єкта і суб'єкта, де починаються витоки виникнення естетичного як такого.

Тому годі пристати до позиції тих літературознавців та мистецтвознавців, як виводять природу естетичного виняткового з об'єктивних передумов, суспільного соціуму, заперечуючи тим самим роль суб'єктивного фактора в процесі його формування. На переконання вчених, таке одноплосинне тлумачення призводить до абсолютизації об'єктивного і в проблемі взаємодії літератури та музики, зрештою, і в їх рецепції. Якщо ж йти за такою схемою, то можна нанизувати безмірну кількість типів сприйняття художнього слова і мелодії музики, що можуть бути лише вихідними даними для наступного вивчення, для теоретичного узагальнення властивостей літературно-музичної рецепції читачів і слухачів. Однак проблема полягає в іншому: як, яким чином і в який спосіб виявити особистісне (суто суб'єктивоване) сприйняття, виявити власний ціннісно-орієнтаційний підхід до питання естетичної суті твору літератури і музики.

Не сприяє розв'язанню цієї проблеми (навіть більше того – заважає), як уже мовилося, використання таких критеріїв оцінки естетичного як „легке” (читиво), „легка” (музика), „серйозна” (література), „серйозна” (музика). По-перше, тому що тим самим виказувалася їх незадовільність чи суперечливість смаку. По-друге, використання цих понять радше утруднюють визначення рівня сприйняття, аніж конкретизують його, бо характеризують не так саму сутність, естетичну цінність літератури й музики, як відбивають їх рецепцію в певних умовах соціального функціонування.

Для прикладу, одна й та сама книжка чи музичний твір, залежно від умов їх читання або ж слухання, можуть мати статус як „серйозної”, так і „легкої”. В опері Семена Гулака-Артемовського „Запорожець за Дунаєм” пісня-виправдання Карася „Занедужав я в дорозі...”, що є важливим компонентом драматичного розвитку, ідейним центром ледь не всього музичного супроводу літературно-художньої першооснови, у виконанні окремого вокального твору співаком-басом (скажімо, славетним Іваном Паторжинським) сприймається як жартівливо-легковажний вокальний солоспів. Або ж інший приклад: коли від коментатора фігурного катання чуємо, що звучить музика з Третього фортепіанного концерту Сергія Рахманінова, то отримуємо дуже мізерну інформацію про музику цього знаменитого композитора загалом і про Третій фортепіанний концерт зокрема. Таким чином зміна умов функціонування чи творчого побутування викликала зміну її змісту. Або ж просто прочитаймо поезію Дмитра Павличка „Явір і яворина”, приміром, десь на дозвіллі і послу-

хаймо пісню на ці слова Олександра Білаша у незабутньому виконанні Анатолія Мокренка і Лариси Остапенко, приміром, у Колонному залі Київської національної філармонії.

Дослідження смаку і дослідження сприйняття від твору літератури і музики, отже, далеко не тотожні поняття. Необхідність вивчення рецепторного побутування творчих явищ та їх розуміння виникли передовсім у зв'язку з тим, що професійне письменство і професійне музичне мистецтво у процесі свого розвитку виробили складні форми літературної і музичної виразності, для розуміння яких читач і слухач неодмінно має мати певну суб'єктивовану (духовно-душевну) підготовку, набутий певний досвід, зрештою, бути художньо вихованим. Як справедливо зауважує сучасний український музикознавець, „різниця у смаках завжди існувала і буде існувати залежно від віку, темпераменту, національно-психологічних властивостей особи і т.д., але ця різниця не залежить від рівня культурно-мистецької освіти” [3, 110]. Тому проблема рецепції літератури і музики та їх взаємодії, на наше переконання, цілковито самостійні проблеми і вимагають врешті абсолютно різних підходів в їх вирішенні. Причому перш за все суб'єктивованих, а не об'єктивованих, аж ніяк не ігноруючи останнього [4, 110].

І ще от на чому хотілося б зупинитися, досліджуючи проблему взаємодії і рецепції літератури і музики: на зіставленні або ж і протиставленні драматургії тексту і музичного матеріалу в українській опері. Не будемо вдаватися до класичних зразків такої органічної єдності в оперних виставах, що їх колись і тепер високохудожньо інтерпретують, по своєму трактуючи композиторські твори Миколи Лисенка, Семена Гулака-Артемівського, Миколи Аркаса, Михайла Вериківського, Григорія Майбороди та ін. Зазначимо тільки, що свого часу деякі опери українських композиторів (приміром, „Назар Стодоля” Костянтина Данькевича, „Лісова пісня” Віталія Кирейка, „Загибель ескадри” Віталія Губаренка), створені, відповідно, за однойменними драматичними творами Тараса Шевченка, Лесі Українки та Олександра Корнійчука, за твердженням тодішньої критики, „потрапляли під вплив не стільки задуму композитора, скільки контурів постановок цих п'єс в драматичному театрі. В даному разі відбувалось перенесення на оперну сцену засобів і прийомів драматичного театру” [5, 26]. Більше того, така штучність у поєднанні літературної першооснови і музичного матеріалу до певної міри схематизувала вокально-сценічні образи, спрощуючи режисерське й акторське сприйняття твору загалом, а механічно перенесені в оперу контури „драматичних спектаклів приземлювали емоційно-піднесені події, узагальнено відтворені в музичній драматургії, й порушували поетичну умовність оперної вистави” [6, 269].

Ми свідомо оминули не менш складну проблему взаємодії і рецепції епосу і музики. Тут також є немало своїх труднощів, адже прискіпливої уваги вимагає бодай „музичність прозової фрази”, „музикальність прозового образу” тощо. Діяльний аспект таких взаєморухів і взаємозумовленостей у сприйнятті такого типу літератури і музики уявляється нау-

ково перспективним, не менш, аніж взаємодія поезії та музики, драматургії і музики. Під рецепцією письменства і музики (зі всього сказаного) вочевидь треба розуміти діяльність людини, спрямованість якої полягає в духовному оволодінні творами літератури і музики, в даному разі здебільшого проілюстровано художніми зразками української національної культури і мистецтва. Ще раз зацентруємо, що сприйняття є складовою частиною художньої діяльності, яка розуміється як ідейно-естетична система, котру можна компонувати (структурувати) в такий спосіб: художня творчість (письменницька, композиторська, живописна, вокальна, хореографічна, театральна) – твори мистецтва (різнородові, різновидові і різножанрові) – художнє засвоєння мистецтва. У цьому значенні можна говорити про сприйняття літератури і музики як співтворчості, хоча одразу ж треба висловити одне застереження – ступінь участі у співтворчому процесі реципієнта визначається його адекватністю. Окрім цього, водночас не слід абсолютизувати, а тим паче ототожнювати сам процес творення чи репродукування явищ мистецтва і їх естетичне сприйняття читачем, слухачем, глядачем. Як і не варто ігнорувати при цьому пасивність реципієнта, що аж ніяк не сприятиме взаємодії у розумінні творів художньої літератури і творів музичного мистецтва, типології читацького і слухацького сприйняття.

Література

1. Див.: *Виготський Л.* Психологія сприйняття мистецтва. – К., 2007.
2. *Мазепа В.І.* Художня діяльність: Проблеми суб'єкта та об'єктивної детермінації. – К., 1990; *Костюк О.Г.* Сприйняття мелодії. – К., 1998; *Сироежкіна Г.М.* К проблеме эстетического восприятия // Вестник СПб университета. Серия 6. – 1999. – Вип. 3. – С. 113-115.
3. *Цемко М.В.* Про методи вивчення сприйняття музики // Методологічні проблеми мистецтвознавства: Збірник наукових праць. – К., 1999. – С. 106-114.
4. *Цемко М.В.* Про методи вивчення сприйняття музики // Методологічні проблеми мистецтвознавства: Збірник наукових праць. – К., 1999. – С. 109-110. Також: *Сивокінь Г.М.* Література і читач. – К., 1996.
5. *Семашко Н.Н.* Художні потреби і їх розвиток у молоді. – К., 2001. – С. 110-111.
6. *Станішевський Ю.О.* Український радянський музичний театр. – К., 1970. – 290 с.
7. *Станішевський Ю.О.* Український радянський музичний театр. – К., 1970. – С. 269.

Стаття надійшла до редакційної колегії 12.10.2009 р.

Рекомендовано до друку докт. мистецтвозн., професором Крулем П.Ф.

LITERATURE AND MUSIC: CO-OPERATION, RECEPTION**G. V. Oleksiuk**

*Institute of Arts of PreCarpathian National University by V.Stefanic,
Department of Performing Arts, Ivano-Frankivsk, ph. +380(344)52-34-29*

There is the question in the article about synthesis of imaginative literature and musical images, about facilities of their perception in present sociocultural space, about actualization of methods of education of writing and music works. It is proved that reception of cultural wealth, except for artistic, comes forward the original constituent of the integral system of creation the image: co-operation of literature and music its art mastering,

Key words: *poetry, song, dramatic art, musical play, typology of auditory perception.*